

吉川五明と中興期俳諧

——巴鈞との關係を中心に——

寺島徹

五明は中興期秋田俳壇を代表する俳人である。現在まで藤原弘氏『吉川五明集 上下』（秋田俳書大系、昭和49、51年）等により、伝記研究は進んでいるが、その俳諧観についてはあまり明確にされていない。蕪村をはじめ、蘭更、土朗らと幅広く交渉をもった五明の志向性の考察は、江戸座、美濃派、蕉門の対立構図として収斂される中興期俳壇の位相を考える上で益する所が多いと思われる。とくに本稿では明和・安永期の巴鈞との關係を中心に検討することにより、蕉門・五明における晩年の実景重視の意味について考察したい。

一 蕪村と五明

五明は秋田藩の御用商人であり遊俳であった。蕪村との接点は、①明和七年頃、蕪村から自画賛を送られたこと（『小夜帖』享和三）、②安永三年の五明句控に蕪村句が書留られること（『芭門在世俳人句抜書』安永三）の二点が知られる。藤原弘氏「評伝吉川五明」（『吉川五明集 下』所収）が、「最も影響感化を受けたのは蕪

村の作風であった」と指摘するように同巢句が少なくない。蕪村の「短夜や鐘をはなる、鐘の声」（『夜半更發句集』）に対し、五明の「春の夜や鐘より鐘の音斗」（『塵壺』寛政六）などが直ちに想起される。ただ、同門の蕪村と召波には等類と見まがうほどの同巢句が多いことを思えば、類想句から両者の關係を付度するのは危険である。むしろ五明において注意しなければならないのは、その志向性であろう。俳論、詞書にみられる主張をみると、蕉風、遊俳的という詞では簡単に分類できない場合が多い。たとえば、五明の句文をみると、「絃を玉子でた、く涼哉」とはむかし晋子が隅田川の風詠にして」（『塵壺』寛政十二）、「晋子が『小傾城行てなぶらん年の暮』と申せしは酔中の興なるべし」（『塵壺』享和元）等のように其角への私淑が散見される。蕪村や几童が其角重視の発言を繰返すのに比べて、晩台・蘭更等の地方系蕉門俳人たちに、江戸座の創始者其角を尊重する文言は皆無である。

一方、江戸座対支麦というのが芭蕉以後の二大潮流であったが、復興運動の諸家たちが一様に美濃派批判を行ったのに比べ、

五明の場合支考への擲論はみられない。たとえば、「金ほしいとは常はおもはぬ」と俗調の強い支考の付を尊重する形で詞書きとして引用していたり（『塵壺』寛政十二）、句作に關しても「鶯は雞刀に乗る若衆哉」という支考句をもとに季節を読みかえ、「鶯鶯は毛鞘としたる若衆哉」（『塵壺』寛政十）の句を詠んでいる。このように美濃派の見立ての手法を用いている点を見れば、五明が親美濃派の側面を有していたことが理解できる。俳壇のみにても安永二年に玄武坊門一葉坊の來訪を受けており、明和初期に旧派から蕉風に転向した後も、美濃派を否定する様子はみられない。

このような五明の其角・支考に対する、柔軟ともいえる姿勢をみると、「俳諧に門戸なし」と述べ、門派に拘泥する行き方を否定した「離俗論」（『春泥句集』序）における蕪村の態度が思い起こされる。『取句法』第一条に「一、其角が豪壯。嵐雪が高華。去來が真卒。素堂が洒落。各法トル可シ。麦林支考、句格賤陋トイヘドモ、各一家ヲ為ス。亦取ル可キ者有り。」（原漢文）と述べ、支考も一律に否定するのではなく、諸家の良いところを取るべしとの蕪村の主張は、五明の「其角が句法は活達にして作をむねとす。嵐雪は水波の間を探り得て、なよやかにしてさびたり。去來は直くしてさびたり。（中略）支考は卑俗を専として今日をいふ」（『小夜話』寛政四年奥）との俳論に近似する。江戸座、美濃派、蕉門の別なく、各々の流派の良い面を見出そうとする自在な態度は、蕪村、五明に通底する要素である。俳系の異なる両者のこのような類似はどこに起因するのであろうか。

二 五明と巴釣の関係

五明の俳風は、姿先情後にもとづく叙景句を基調とした句ぶりと言われる（藤原氏「評伝吉川五明」、「俳文学大辞典」等）。そのため、和漢の故事に依拠しない平明なものが多くという印象が強い。しかし、明和・安永期には別の傾向も見られるようである。

月澄や海へ寝に入る山の影

五明（『塵壺』）

右は嘯目吟を擬人法的に仕立てた句とも解されようが、この句が「…山の端あからみ、月の出しほの光清く（下略）」の詞書をもつ、紀行文中の一句であることを考慮すれば、貫之が阿倍仲麻呂をしのんで詠んだ「都にて山の端に見し月なれど海より出でて海にこそ入れ」（『後撰集』十九）を念頭においていると考えた方がよいように思われる。³³

もちろん明和期は過渡期であり、「川の口明くや柳の初かゞみ」（『塵壺』）のように、古風な見立てを用いるなど、旧派を脱しない句がまだ多くみられた。一方で編年の句集『塵壺』『句藻』を手にとると、明和安永期には、後年に比べ漢詩文調や、趣向性に富んだ句が多いことがわかる。この時期の俳風の特徴について五明の交友関係から考えてみたい。明和期の五明の交遊は亀長、百泉などの俳人に限られていたが、中でも益戸巴釣との関係は特に重視される。巴釣は秋田藩きつての漢詩人で、俳諧は美濃派の也柳に属し、後に蕉門に転向した（『小夜話』）。五明との関わりは明和三年頃（『古今句帳』序）からで、この頃漢字の教育者として畑子永ら門人を支援し、角館に私塾致道館を設け、明和五年に本方

奉行になる。詩画においては五明の師であつた。類想句は巴鈞「煤掃や雪のよこれに物の跡」(「鷗草」)と五明「夜の絵を雪に書ばや煤掃」(「塵壺」寛政三)等があげられよう。

それでは、巴鈞の俳論についてみてみたい。巴鈞の俳論は安永五年に書かれた「さるすべり」(安永六年以前成)という書に集約されている。この書は奥書によれば、五明の求めによつてなつたもので、五明の俳論を探る上で参考になる。「さるすべり」の主張は、俳諧史の祖述、芭蕉・其角・支考・許六への論評に大別される。中でも、巴鈞の俳論の特徴は、詩人からみた蕉風の変遷という視点にある。巴鈞の手にかかれば、芭蕉の俳諧も「唐詩に初・盛・中・晩あり。これを以て俳諧を律せば、芭蕉はじめて正風を開き」とあるように、初唐(「冬の日」)、「曠野」、盛唐(「猿蓑」以後)に位置づけられる。盛唐重視は多分に古文辞学の影響が投影されたものであろう。巴鈞は、介川緑堂「子姪問談」に示すように学系は徂徠学であつた。「今や俳諧に復古を倡はん人、唐・明の二代に鑒みて時風を廻すの神通力を振はんに、格調は高きを厭はず、辞は古雅たるに倦ずして(略)」と、中興期の蕉風復興運動を、古文辞学の発想の枠組で捉えようとするのもそのためである。

他に注目されるのは支考への評価である。巴鈞の支考観をみると、作法に拘泥し類型に堕しやすい美濃派の風潮を批判するものの、「風情姿を説きたるは恰も好し。」と、「統五論」以前の功績を評価しているところなど、同じく詩文をよくした尾張の也有に通ずるものがある。しかし、也有と異なるのは、蓮二と改号した

後の支考をほぼ網羅的に批判する也有と比べ、巴鈞がより柔軟性をもっている点である。例えば幻の『白馬経』に対する発言においても、「翁の遺訓なるもの其書中に散在せるなり」と述べ、蓮二以降の支考についても、場合によつて捨て去るべきでないとしている。また、「かんなの詩おかしきものなり。」と支考の仮名詩は積極的に評価しており、支考の獨創性を肯定的に捉える面も見られる。このような支考への評価は、巴鈞の俳諧の出発点が美濃派であつた(「小夜姑」)ことにも起因するが、柔軟に是々非々を見極めることを重視していた点にもよるであらう。

漢和連句について述べた条では支考を称揚した上で、「支考は末俗の詩学より出で、宋後の弊風多ければぞ、ことごとくには従ひ難し。」と盛唐の芭蕉に対し、支考を中晩唐、宋後の風体に喩えている。このような詩学に基づく支考観をみでくと、蕪村が「離俗論」(安永六年)に「麦林・支考、其調賤しといへども、工みに人情世態を尽す。さればま、支麦の句法に倣ふも、又工案の一助ならざるにあらず。詩家に李杜を貴ぶに論なし。猶元白をすてざるが如くせよ。」と、支麦の俗情を元稹・白居易の平易な詩体になぞらえていた主張が思い出される。蕪村に南郭、草廬といった古文辞学の詩人との繋がりがあつたことは周知であるが、巴鈞もまた、「護園の翁の言葉誠に高識の談なりけり。」(「さるすべり」)と吐露するような徂徠学の信奉者であつた。ただし、古文辞学の盛唐重視の志向のみに偏ることなく、中唐以後の詩風(および支麦の風)にも鷹揚な対応をする点も、蕪村と巴鈞に共通する要素であつたと思われる。五明俳論における「盛唐中唐晩唐

の詩の格を深く心にこめて」「(小夜話)寛政四」との史観をみれば、寛政に至っても巴鈞の影響が強く残っていたことがわかる。第一節でみた五明の流派にとられない俳諧観は、巴鈞の柔軟な態度の影響が大きかったものと考えられる。

以上みてきたように、巴鈞の俳論は基本的には護園に依拠していたが、彼の詩風も同様であった。巴鈞の宝暦・明和期の詩風を『滄洲先生詩集文集』等にみてみよう。巴鈞の詩集を一瞥すると、護園の詩人も多く利用した『蒙求』『文選』などに依り、六朝、盛唐時代を模した作品が多い。たとえば人口に膾炙した「子猷尋戴」(蒙求)の故事は、「縦は是レ前溪棹ヲ回シテ去ルモ王猷未タ舊風流ニ負カズ」(有・菊生之約 雨雪不・果。賦謝)「原漢文、訓読・返点は筆者による。以下同」等、全三百余首中十首を数え、都合が悪く違ふことがかなわない境遇において、必ずこの故事を引用する。「昨夜陽春吹イテ夢ニ入り 君王誤リテ巫山ノ雲ヲ指シタマヘリ」(題美人烟管)、「興ニ乗ジテ春風郢曲ヲ歌ヒ 併テ吹ク白雪八琴ノ操」(春雪用前韻)など『文選』の「高唐賦」「対楚王問」といった作品からの故事を頻用しているのも徂徠学派の常套であったといつてよい。

この時期の巴鈞は、明和二年まで江戸詰であり、比較的順風な官吏の路を歩んでいた。しかし、当時においても、詩の所々に退隱的な要素が垣間見えるのには注意したい。「霞彩初メテ収ム緋月ノ晴 橋辺ノ鶏犬前溪ニ入り 武陵ノ婦客餘興有リ 雪後山陰ニ酔ヒテ迷ハント欲ス」(東遊初帰雪夜集其亭)など、度々引かれる陶淵明の「桃花源記」の引用は、隱遁の志向の一端を示すも

のであろう。巴鈞は、安永二年の退官にあたり、

可隣下和氏 泣血一何悲 空抱連城壁 三献人不_レ知

(滄洲先生詩集)

と己の境涯を詠んでいる。家老匹田松塘と合わなかったというが、「下和氏」の故事の引用から官を辞したおりの悲憤慷慨の心情がうかがわれる。このような視点でみると、巴鈞には「応ニ憐ムベシ歳晩高臥ニ耽ルヲ」(冬夜内藤蘭溪吉夢鶴見過訪)「漫リニ吏隠ノ名ヲ竊ム」(新歳作)、「且ク好シテ牆東世塵ヲ避ク」(臘月廿九日夜蘭溪高小集)等、隠を意識した語が多いことに気づく。そもそも巴鈞の別号滄洲自体が、『文選』の六臣註に「滄洲は洲名にして隱者の居る所なり」と記され、隠を表す地名として知られていたことを思えば、彼の元来の志向もうかがえる。このような傾向の中で、特に「臥遊」の文字が詩中に見られることに注意したい。『滄洲先生詩集文集』には「途中漫興」として、

曾擬少文甘臥遊 曾テ少文ニ擬シテ臥遊ニ甘シジ

擁衰跨蹇興悠々 衰ヲ擁シ蹇ニ跨シテ興ハ悠々タリ

豊城晚瘦雌雄水 豊城晚ニ瘦ル雌雄ノ水

潮海晴開干満洲 潮海晴レテ開ク干満ノ洲

持偈深夏宿禪刹 偈ヲ持シテ深夏禪刹ニ宿リ

迷津暮雨伴漁舟 津ニ迷フテ暮雨漁舟ニ伴フ

潮無時輩認名字 潮ニ時輩ノ名字ヲ認ル者無ケレバ

到处飄然混海鷗 到处飄然トシテ海鷗ニ混ズ

という詩がある。池澤一郎氏は『江戸文人論』(汲古書院、平成12年)の「文人蕪村」において、蕪村が『花鳥篇』序に「臥遊」の

語を使用している点を指摘される。池澤氏は、この語が宋炳の故事を引いていることから、南郭等の影響をうけた蕪村に六朝文学及び中国文人趣味への傾倒がある点を明らかにされる。巴鈞も詩人としてこの語の志向を意識していたと思われる。ところで五明にも臥遊の語句は次のように二箇所用いられる。

① 袂に焼食など取出して野中に臥遊す。人々六人。

〔塵壺〕明和六、安永元拔書

② 長月半の空もふた夜斗過行くほど丹霞堂来りて、例の桃源樓に臥遊す。

〔塵壺〕安永八

①は城下を出て郊外に赴き、寝そべるところに退隱の気分がみられる。だが、本来「臥遊」は、屋内において四壁にかけた絵画をもとに一人思いをめぐらすことである。②は屋内で臥しているが、主体が一人でなく、やはり本来の意味を逸脱している。蕪村が、「冬」もり壁をこゝろの山による「〔月並発句帖〕」において、「冬」もりまた寄り添はんこの柱「〔曠野〕」等の芭蕉句を念頭におきながらも、一方で忠実に「臥遊」の故事を加味しながら句作しているのに比べ、五明の場合、故事の皮相的な受容にとどまっているといえる。しかし、地方系の中興俳人にとって「臥遊」は一般的な語でなく、管見では蓼太、暁台、闌更といった俳人たちの句文に見出すことができないことを想起すれば、五明の使用例は看過できないものと思われる。特に二例とも巴鈞との交渉時期（明和三、安永六年）近くに見られるのは、巴鈞の素養の強い影響とみてよい。この時期の両者の句を読むと、

武陵の故人を憶ふ

① 二千里を同じ硯に今日の月 巴鈞〔鷗草〕

陶子を思ふ

② 隠れたる名をあらはすや菊の花

五明〔塵壺〕安永二

のように同趣向の前書をもった句が散見する。①の「武陵」は、「江戸」〔大東詩家地名考〕等を指すので、直接には江戸の友を思慕した句であり、陶淵明を踏まえたわけではないが、前書から句への連想の近さはうかがえよう。巴鈞に詩の世界を題材にした句が多いのは当然であるが、五明にも明和・安永期には、詩文をもとにした句が、それ以後に比べて多く見られる。〔塵壺〕からいくつかあげてみよう。

③ 花つくく油なき夜のおしまづき 五明〔安永八〕

④ 月の今宵二千里あちの墨すらん 五明〔安永八〕

⑤ 隠者達糟喰達や菊の花 五明〔安永八〕

③は前書に「学窓」とあり、「車胤聚螢・孫康映雪」〔蒙求〕をふまえているのは自明。④は白楽天「三五夜中新月の色、二千里外故人の心」〔和漢朗詠集〕秋「十五夜」をもとにし、①とは同果といつてよい。とくに⑤には「あながち山林に入て心ざし拙く、人に嗤はかれんよりは、市中に交り静に住なしたる、はるかまざり待らんか。」の前書があり、市隱の意識のもと陶淵明に心酔した句作がなされる。

従来、前掲の藤原氏「評伝吉川五明」によれば、安永期の五明と巴鈞の關係は、漢詩文は巴鈞が五明に影響し、俳諧は巴鈞が五明の教示を得ていたとされる。しかし、五明の俳論は先にみたように、本質的に巴鈞に依拠したところが多くみられる。第一節で

触れたように、其角や支考に好意的なもの、巴釣の鷹揚な態度に影響をうけたためと考えられる。

この時期の五明には詩文に拠る句以外にも「蜻に似た天窓よ芋の畠主」(『塵壺』安永二)、「龍膽や物思ひなる花の顔」(『塵壺』安永二)等、譬喩を弄した趣向性の強いものが多い。この点も江戸座の俳諧に近かった巴釣の影響によるものと思う。先に述べたように巴釣は美濃派から蕉風に転向したとされるが(『小夜砧』)、巴釣の句には江戸座的な句も散見する。一例をあげるなら、「春雨に乳房肥たり桃の花」(『かもめ草』安永年中)は象徴的な句である。乳房は「子の為に乳房となれよ骨の舍利」(『二葉之松』)「芝居見の長汀曲浦乳房もむ」(『江戸筏』)等の例のように、人事句の多い江戸座特有の語であり、とくに花に見立てて使うのは都市俳諧の特徴であった。巴釣は明和二年まで江戸詰であったため、美濃派に加え晩得などより江戸座の影響も受けていたものと想像される。

以上、見てきたように安永期までの五明の作風は、趣向性の強さという面において、巴釣の影響を陰に陽に受けていたものといえるであろう。

三 天明期以後における五明の変容

安永後期の五明には転機が訪れる。俳友、巴釣の死(安永六)と、自らの隠居(安永七)である。これを契機として五明の俳風は天明期以降徐々に変化してゆく。編年句集『塵壺』をみても安永期までにみられた詩文の影響を受けた句の著しい減少がうかが

え、

八 龍湖浮舟

水無月の水海の膽我や泣

(寛政五)

白旗竈烟

酒旗見えて煙ふくめり夏木立

(寛政五)

落花盈我衣 鳥還人亦稀

暮て行撞楼に春をおしみけり

(寛政六)

などに、詩文の影響と思われる句を若干残すのみである。漢詩的前書を付しているも、「水無月」「酒旗見えて」のように直接漢詩調、漢籍の故事を踏まえる句は稀になる。たとえば「暮て行」句は漢詩的前書を付しながら、句ではむしろ能因の「山里の春の夕暮れ来て見れば入り相の鐘に花ぞ散りける」(『新古今集』の本意を意識しており、前書と句が惜春の情を滲ませ相映発するような工夫がみられる。このように直接に漢詩をひく句は減少し、和歌的な発想の増加がうかがえ、「こゝろなき雲もかなしや秋の昏」(天明五)「冬されや神代も聞ず桜華」(寛政七)等、本意に忠実な句、文句取りの句が増すのである。

また、景気や平明な句が多くなるのも、この時期の特徴で、「初雁のよぎりて行や鐘の声」(『塵壺』寛政六)に代表される趣向性の稀薄な句が多くなる。このような実作の上で俳風の変容がみられるわけだが、天明頃から、俳諧観そのものも大きく変化してゆく。明和・安永期頃までは見られない用語が前書などに頻繁に現れるのである。例えば安永中期の頃は、芭蕉の俳風の変遷を祖述するにあたって「俳諧は月日の流る、ごとく(中略)爰に又

一変の句作するに、一度は翁の真風をおそれ、一度は今世の風姿をおそれる。」「〔塵壺〕安永六年の条のように抽象的な表現を用い、不易流行の語を使っていない。だが寛政以後は「実誠なるものを不易となづく」(是胆斎野松句帖序)寛政十三、「流行変化は、天地をのづからの流行変化にして」(裏表集)序、享和元と、俳風の変遷を説くにあたり、蕉門俳論の代表的用語である「不易」「流行」等の語を意識的に用いている。

『塵壺』の天明元年の詞書には「すみだはらは草のしらべ、にていと安し、しかはあれど芭蕉門におきて此しらべはあやうき所なり(略)」とあり、ここでも明確に「真草行」の説により炭俵調を俗体と意識し、自らを芭蕉門に位置づけている。このような蕉門術語の摂取は次のような意識と無縁ではない。天明八年の条には切字をめぐる問答を記し、「……ある人來りて蕉門と他門とのとり所をさたし侍り。『ふくたばこ哉』ハトヲト只一字にて葬の句になり、たばこの句になる事を解侍りける(下略)」と論じた上で次の句を詠む。

葬の花は輪に吹たばこ哉

五明

切字「を」を使えば葬句となり、「は」なら切字でなく、たばこの句になるとの主張であるが、自らの切字観を示しながら、他門に対する蕉門を強く意識している点に注目したい。

同じく『塵壺』天明八年の条に「ある人蕉門句は何と作るものと問ふに」に対して、

作らぬも作るもわるし梅の花

五明

という句作をしている。「作る」「作らぬ」は、おそらく作意の有

無、あるいは強弱を意図したものと思う。「梅の花」という重厚な本意をもつ代表的な季題は、作意が行き過ぎてても本情をそこねるし、作意が弱すぎても俳諧性が稀薄になってしまおうという寓意である。五明が当時の蕉門という範疇を江戸座と支麦の中道をゆく狭義の「蕉門」という意味で明確にとらえていたことがわかる。そして、それは自らの標榜する立場の表明でもあった。

四 『仮題吉川五明自筆句帳』にみる

晩年の五明の俳諧観

五明の寛政期の俳諧については、従来、藤原弘氏『吉川五明集上下』所収の稿本、句控帳をもとに検討されてきた。だが句控帳は転写が多く、ために前節で取り上げた五明の切字指導、選句の方法は分明でなく、五明の蕉門観を探ることを困難なものとしていた。しかし、近年この時期の五明自筆句帳が早稲田大学図書館の所蔵に帰したので紹介してみたい(以下自筆句帳。同書は寛政前期に限定されるが、五明の添削のあとがうかがえ、この頃の五明の切字観、選句態度を考察する上で示唆にとむ。書誌を略記する)。

横写本一冊。袋綴。表紙、洪茶忙模様。縦一八・〇×横二

五・〇。題簽、「こま攫らひ」(墨)。墨付二六三丁(表)。

行数、半丁に付一三十一行。奥・識語ナシ。

自筆句帳には「見しゆずよ浜防風を草枕」と、果兆のような著名俳人にまで添削を施しているため、忌憚ない五明の本心がうかがえる。全般的に「誰心けふ此月にゆがむらん 吾長」のよう

な、テニヲハ、切字に関する添削が多い。前節で見たように、この時期の五明には蕉門俳人として切字に対する強い関心があったのだ。そのことは「小夜姑」に伝えられる成美との次のような逸話からもうかがえる。

老師（注―五明）あるとしの春、「我足へいつか汐来ツ春の月」此一章、東都随齋成美へ申送たるに、返書に難じていふ。「此句「我が」の字無用、「足もとへ」とありたし。『汐来つ』といかかゞなり、『汐来ぬ』なるべし。また『ツ』文字の切字見澄なし」といへり。老師再答に「我が毫の足へも、さすが春汐のゆるやかなれば、『我が』の字動かしがたし。『汐来ツ』は『汐来ぬ』にてもしかるべし。『ツ』文字の切字いかゞの事は、落柿舎のあるじ去来、よし野山行脚に「一昨日はあの山越つ花ざかり」此一句切字の見所なり（下略）」。

この句は自筆句帳にも見える寛政六年の作。右には成美の批判に対する五明の二点の主張がみられる。一つは「我が」という字が他に置換えがたい点。自らの実景句であるため、「我」は外せないとする。二つ目は切字「つ」は「ぬ」に置換えがたいという点。完了を意味する「つ・ぬ」であるが、去来の紀行の句を引くように、五明は「つ」の方が実体験を意味すると捉えていた。

国語学の分野では、「つ」「ぬ」は上接する動詞の違いにより、それぞれ用法に差が生じるとされるが、「来」のように同じ動詞に接続する場合でも用法が異なる場合が見られる。中澤宏隆氏「来つ」「来ぬ」の用例にみられる「つ」と「ぬ」の差違について――

て――万葉集・八代集の和歌の場合――」（國學院雜誌100：7、平成11年7月）によれば、「ぬ」Ⅱ「終わりの意識」、「つ」Ⅱ「始まりの意識」と分類され、和歌で用いられた「来ぬ」「来つ」には用法上の差違があることがわかる。また、竹内美智子氏「中古における助動詞「ぬ・つ」の用法――前田家本枕草子の場合――」（『国語と国文学』66：6、平成元年6月）によれば、早く中古において「つ」が「き」に近い性質を持つことを指摘され、「日常生活などで普通話題にする程度の比較的近い過去には、しばしば「つ」が使われている」とされる。「つ」が現実体験を表す用法を含むことを示唆しているように思われる。これをもとに五明の主張に戻れば、「汐来つ」なら「自らの足もとにいつの間にか汐がきていたなあ」という実体験に基づいた気づきの心の表出になる。かたや「汐来ぬ」では、「いつの間にか汐が来ている」という状態の提示に留まることになる。このように成美に非難された「我」「来つ」の二つの事柄は、五明の中で実景重視の視点を強調するために欠くことのできない同次元の主張であった。自筆句帳の添削をみても、「すぐ風^{かぜ}にさへ立音^{たておと}や水の沫^{なま} 沙鳥^{さどり}」など、「つ」「ぬ」「たり」といった語に関わる添削は数多くみられ、完了の切字に対する意識は強かった。試みに中興期俳人の中で「来つ」「来ぬ」の用例^{〔12〕}を拾ってみよう。蕪村、太抵、蓼太、關東らを見ると、「来つ」の用例は次の四句のみであった。

けさ来つる鶯と見しに啼かて去

蕪村（『蕪村遺稿』）

炭売は桜に来つる便かな

蕪村（『落日庵句集』）

表から出汐告来つ十三夜

太抵（『太抵句選後篇』）

表

俳人	五明	蕪村	召波	太祇	蓼太	暁台	蘭更	樗良	青蘿	士朗
来つ	2	2	0	2	0	0	0	0	0	0
来ぬ	7	4	2	3	3	1	0	0	0	0

地方系蕉門の用法は一例もなく、江戸座を出自とする俳人にのみ、この用法がみられることは興味深い。和歌伝統に縛られない磊落な江戸座俳人らしい、一種の破格の手法といえよう。そのような中、五明には先の一句に加え「瘦鮭や幾瀬のしぐれ越來つる」（『句藻』安永八）が見られる。他の地方系に一句も見えないことから、五明の二句というのは、彼の方向性を示すものといえるのではないだろうか。五明は総句数も多く、「春や来ぬ年の梢の薄霞」（『塵壺』天明四）、「水仙や江戸より来ぬるかぐや姫」（『塵壺』明和五）等の「来ぬ」も七例と多い。しかし、「春や来ぬ」が和歌の文句取であり、「水仙や」の句が見立てで、「江戸より来ぬ」という事柄の提示を意味し、実体験をふまえている句でないことを見れば、実感を強く詠みこむ場合は、常套の「来ぬ」を使用しなかったといえそうである。「来つ」「来ぬ」の用例をみると、実景・実感の詠出には、江戸座的ともいえる用法さえ厭わなという五明の志向の一端がうかがえるように思う。

このような傾向をみると、当時の五明の志向の一つは、実体験に基づく景気句の尊重にあったことが理解される。第二節で、安永期までは趣向性の強い句を好んでいた傾向を指摘したが、徐々

に景気重視の俳諧観に変容していったものと考えられる。その理由としては、前節で述べたように、漢籍を直載に踏まえた句の減少、蕉門俳論の尊重、それにともなう姿先情後論の重視などが大きな要因であると思われるが、他にも当時の五明が、詩壇の宋詩尊重の影響を受けていたことも無視できない。五明の『塵壺』『句藻』等を読んでいると、次のように「郊原」という語が詞書などに頻出することに気づく。

林鐘末五、郊原に遊ぶの陰

六月や風を尋にうかれ出

郊原閑夕

夕ぐれや露のためたる花薄

郊原

花まれに虫まれに野はむら雨ぬ

このように安永中頃から最晩年まで、郊原の句は十四例にのぼる。郊原の語は『徂徠集』の「郊行」と題する詩に「却テは郊原ニ虎狼少シ」とあり、郊行に赴いたおりの原つばといった意味合いで使われていたものであろう。田中道雄氏は、『蕉風復興運動と蕪村（前掲）』の「郊外散策の流行」において、安永天明期に郊行詩の流行に触発される形で、俳諧に郊外散策の流行が生み出されるようになった点を指摘される。そこから、当時の写真、離俗といった特性を導き出された。五明の場合も同様のことが考えられる。例えば第二節であげた巴釣の『滄洲先生詩集文集』には、「郊外遙ニ開ク嶺上ノ雲 千林花林遠ク氤氳アリ 治遊多クハ是都城ノ子 袂幕相逢ヒテ風自ラ薫ル」（飛鳥山春興）等、世塵を避け郊外

に遊んでいる詩句がみられる。同じく五明と深い交わりのあつた秋田の漢詩人、吉田夢鶴の詩集「孤松館初編吟稿」(秋田県立図書館蔵写本による)を繕いても「夏日郊行」、「春郊彈挾」などと題する郊行詩が多くみられる。とくに夢鶴には郊原の語が、「郊原四月起」^シ「薰風」^ヲ「一把」^ヲ「茅庵緑樹」^ノ中「種」^ヲ「得」^リ「穉松無」^シ「位置」^ニ高人本ト愛ス自然功」等、三百余中三首見られ、五明の漢詩題への直截の影響が想像されるのである。

五明の郊行吟をみると、秋田の街を離れ、野にうかれて嘯目吟を謳う五明の様子が髣髴とされる。このような傾向をみれば、五明が巴釣から受けた漢詩文の影響は少なからず後々まで及んでいたといえる。たとえば五明と親しく、寛政期に姿先情後の俳風を唱えた尾張の士朗の句文を見ると、「郊行」「郊原」など郊外散策を示す詞はそれほど積極的に用いられていない。一方、田中氏の前掲論文では、安永天明期の几董・定雅らに郊行詩のいち早い撰取が見られることを指摘されている。五明は寛政期に士朗と頻繁に交わっており、俳論における姿先重視の傾向もあることから、今まで士朗との関係が注目されてきた。だが、先にみた「来ぬ」「来つ」の間答、および郊行詩の撰取などをみれば、几董・士朗という天明・寛政の二大俳人と五明を比較したとき、むしろ江戸座の流れを汲む前者の系譜に近い傾向があることが理解される。寛政期の五明は、たしかに実景の句を尊重していたが、それは蕉門俳論を重視する蕉門俳人としての側面に加え、詩文的な要素も影響していたものと思われる。

このような五明の立場を、五明の自筆句帳の選句態度という点

から確認してみたい。自筆句帳は、次に示すように歳旦・撰集などの第一次草稿としての役割も果たしていた。

「月ひとりしめ^ルあ^る門にイめり 子葉」↓「あきの雲」(寛政二年初冬・自筆稿本)。

また、自筆句帳には多くの長点や○点が見られる。五明によつて添削がなされ、五明の判断基準によつて選句されたものが、自筆句帳から俳書に選ばれている。俳書「七草がり」(五明自筆稿本、寛政七年)の例をあげてみよう(○、―、点、句番号は自筆句帳による)。

春の竹春に構わぬ姿かな 主竹 十点 254

○漣髪の底から逃る蛙かな 李下 十点 266

○鶯の飛で淋しき日蔭かな 南枝 十点 267

二の声の猶疑る暮の雉子哉 春塘 十点 267

夕風や草に直りて鳴かはず 雖石 句控にナシ 353

○ささらぎや眺る山に貝の音 素十 353

○等閑に寒や二月の雨の脚 扇峰 313

○春の雨須磨の小家の簾して 宗讀 356

何鳥の声や似合ん赤椿 金馬 七点 273

―土器のいろなる月や春の宵 蟻洞 十一点 273

○梅の月沙門咳して帰けり 三木 358

自筆句帳の高点、合点から俳書の草稿へと選句がなされていることがわかる。一見嘯目吟が多いように見えるが、「春の竹」句のように擬人法のもの、「春の雨」句の古典に取材した例、「土器の」のような奇抜な見立を用いた句、「梅の月」のごとき漢詩調

など、叙景句ばかりを優先しているわけではない。地方系蕉門として景氣を尊重しながらも、趣向性の強い句も排除しない五明の姿勢がうかがえる。このような選句過程をみれば、安永までに巴釣が与えた効果は、寛政期においても少なからぬ影響を与えていたように思われる。

*

以上、巴釣との関係を中心に検討することにより、五明の晩年の実景重視の意味について考察した。今まで温厚篤実な性格と平明な句風から、典型的な蕉門の遊俳であるとされてきた五明であったが、巴釣からの影響は俳論、句風の節々にみえ、後年までその感化を受けていた。この詩文のおよび江戸座的な影響は、五明に鷹揚さ、自在さといった側面を加味したものと思う。第一節でふれた其角への私淑もこの点に起因していたのであろう。このような在り方は、地方系蕉門というより、蕪村・几重等の江戸座的(傍系含む)な傾向すら感じさせる。しかし支麦・蕉門にくわえ、江戸座にも近い五明の態度が、一見捩り所のない中途半端な印象を与える点は否めない。論書に明確な姿情融合を打ち出した白雄(寂菴)、姿先情後を唱え俳閑となった土朗(関清水)らに比べると、旗幟を判然としない中庸ともいえる志向は、宗匠としては少し物足りないように感じられる。ただし、

五明

作らぬも作るもわるし梅の花

と詠んだ、その中庸の精神こそ、巴釣から学んだ作意性と蕉風の平明さを折衷した、五明の蕉門俳人としての立場を明確に表していたものと思われるのである。

注(1) 田中道雄氏「蕉風復興運動と蕪村」(岩波書店、平成12年)の第一章「蕉風復興運動の二潮流——運動の基本構造——」における俳系の分類参照。

(2) 本稿では、とくに発句を中心に検討する。「吉川五明集 上」の「句藻」(五明自筆)、「塵壺」(升屋柳雨編)から引用した。濁点は適宜改めた場合がある。以下同じ。

(3) 清登典子氏「蕪村発句の趣向を読む」(日本文学、平成12年2月号)に「山の端や海を離る、月も今 蕪村」の典拠を貫之の和歌とする解がある。

(4) 五明閑書・野松著「小夜帖」(享和三年奥)は、「吉川五明集 下」所収本を使用。

(5) 「さるすべり」は数編の転写本が確認される。本稿では、秋田俳書大系「近世中期編」(藤原弘編、秋田俳文学の会、昭和57年)を用い、吉川孝男氏蔵本を適宜参照した。

(6) 井上隆明氏「東北・北海道俳諧史の研究」(新典社、平成15年)参照。

(7) 清水孝之氏「漢詩人蕪村」上下(「俳句」24・11 12号、昭和50年11 12月)等参照。

(8) 秋田公文書館(秋田文苑四六・五〇)に「滄洲先生詩集文集」(大正二年六月写)が所蔵される。また、深沢多市氏稿の「滄洲先生詩集」(寛政十年の写本による謄写版、大正二年九月序)に三百一首収めてあるが、「滄洲先生詩集文集」と大多数が重複する。「滄洲先生詩集文集」を用いたが、「滄洲先生詩集」により一部補った。なお、巴釣の発句集「鷗草」の引用は、「益戸滄洲集」(秋田魁新報社、昭和46年)による。

(9) 秋田俳文学の会編「秋田俳諧史」(秋田県文化財保護協会、昭和44年)参照。

(10) 几重の「寛政己酉句録」にも、「たんば、に乳房あくめつ糸ぞくら」という乳房で花を見立てた句を都市系の句の代表例として位置づけている。

(11) 今回紹介したものは、平野氏旧蔵本。合点句、添削の跡が多い。

(12) 調査に使用した底本は以下のとおり。五明―「塵壺」「句藻」所収の三三〇〇余句、蕪村―「講談社蕪村全集」所収二八四二句。晚台―「晚台句集」所収一一四七句に伊藤東吉「晚台句集補遺」(「晚台の研究」)二八七句を加えたもの。闕更―「半化坊発句集」所収六二七句。蓼太―「蓼太句集」「蓼太句集二篇」「蓼太句集三篇」所収二二〇〇余句。樽良―「樽良発句集」所収四四六六句。青蘿―「青蘿発句集」所収五九六六句。太抵―「太抵句選」「太抵句選後篇」所収九七六六句。士朗―「枇杷園句集」「枇杷園句集後編」「類題士朗更発句集」所収一八〇〇余句。

(13) 拙稿「井上士朗年譜稿」(「連歌俳諧研究」91、平成8年9月)に

掲げた文献の調査によれば、「郊外」「郊行」等の例は二例を数えるに過ぎない。

(14) 二田貴広氏「吉川五明の交遊圈―俳人間の交流の様相」(「現代社会文化研究」10、平成10年2月)等参照。

〔付記〕本稿は平成15年度科学研究費補助金(特別研究員奨励費)の成果であり、俳文学会東京例会(平成12年6月)における口頭発表の一部を纏めたものである。稿をなすにあたり、池澤一郎、二田貴広氏からは蕪村・五明に関して多くの御教示をいただいた。また、五明ご子孫の吉川孝男・三都子ご夫妻には、貴重な所蔵資料の閲覧にあたり、様々なご高配を賜った旨、記して深謝申し上げたい。

新刊紹介

井上隆明著

『東北・北海道俳諧史の研究』

本書は、東北・北海道における近世俳諧史の流れを、一県一章にとまとめたものである。

全体は福島県・宮城県・山形県・秋田県・岩手県・青森県・北海道の七章で構成され、章ごとに、概説にあたる「当国一

見」・地域別の各論・俳書入集状況・地元資料の項目が立てられ、執筆されている。

書名が示すとおり、本書の中心をなしているのは、膨大な資料の精査に裏づけられた俳諧史の記述である。しかし、それが単なる俳諧史の祖述に終わっていないのは、

近世戯作研究を専門とするがゆえに、「生と表現」「顔貌と発音」など、俳人そのもののへの関心を持ち続けた、著者の執筆姿勢によるものであろう。

源融・藤原実方・西行・兼載など多くの

歌人たちによって歌に詠みつけられた東北・北海道の各地。そうした伝統をふまえてつづ近世俳人が紡ぎ出したさまざまな人間模様を描き出すのに成功した本書は、間違いなく今後の東北・北海道俳諧史研究の指針を示した重厚な一冊である。

なお、巻末に人名索引・書名索引を付す。

(二〇〇三年六月 新典社 A5判 五五七頁 一四〇〇〇円) 「金子俊之」